

Virginia Feinmann

Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales
Universidad Nacional de Rosario

Narrar lo imperdonable. Literatura y abuso sexual contra la infancia

Resumen

El abuso sexual contra las infancias sigue estando en el terreno de lo inefable: es eso que todos saben pero nadie puede decir. Paradójicamente, la literatura, con sus diversos recursos y paletas, da cuenta del hecho en una gran cantidad de obras.

Este artículo se propone explorar la variedad de voces, matices, recursos técnicos, escenarios, épocas y estilos con los que se consiguió narrar un mismo hecho traumático. A partir de un pequeño corpus de ocho cuentos que incluye autores como Silvina Ocampo, Claire Keegan, Etgar Keret, Bernardo Kordon y Aurora Venturini se analizan ejes como lo elíptico y lo explícito, la seducción en oposición al ataque directo, el desamparo inicial, la caída de las figuras de cuidado, la inversión de roles parentales y filiales y las reacciones del entorno. En una nota final se incluye la experiencia incipiente del recorrido del libro *Para que estés más cómoda*, de Virginia Feinmann, en las escuelas de educación secundaria y como herramienta al servicio de la ESI.

Palabras clave

LITERATURA, ABUSO SEXUAL CONTRA LA INFANCIA, ESI, HERRAMIENTAS NARRATIVAS, CAPACITACIÓN DOCENTE.

Literatura y abuso sexual contra la infancia

Soy una escritora, una lectora, una profesora y también soy una víctima de abuso sexual en la infancia. Desde la conjunción de todos esos universos quiero posicionarme para plantear este texto.

En la adultez temprana llegó a mis manos “El pecado mortal” de Silvina Ocampo. Es un cuento que narra, de manera sutil y magistral, el abuso que sufre una

niña de clase alta por parte de Chango, el criado favorito de la familia. Esa lectura desató en mí un proceso personal e intelectual que agradezco. En principio, por haberme permitido comprender lo que había vivido, aunque nadie nunca hubiera hablado de ello. Desde entonces, colecciono cuentos que tematizan –con distintas paletas, escenarios y posiciones narrativas– el abuso en la infancia. Más tarde, armaría un pequeño corpus para dictar el taller “Narrar lo imperdonable” en la UNR. Más tarde, escribiría mis propias ficciones. La literatura –en la vida, en el aula– adquiere así cierta dimensión redentora, y al modo del bisturí eléctrico de Juan José Millás, corta y sutura a la vez. Abre y cicatriza.

En cualquier caso permite, al menos, poner palabras allí donde habitualmente no las hay.

El abuso sigue estando en el campo de lo inefable. Si pensamos en el verbo del latín “fari” (decir) y sus prefijos “in” (negación) y “ex” (afuera), lo inefable es aquello que no logra ser expresado, que no logra ser quitado de sí en forma de palabras comprensibles por otros.

“No hallaste fórmula pudorosa ni clara ni concisa de confesarte. Tuviste que comulgar en estado de pecado mortal”, le dice una voz acusatoria, proveniente de su propia conciencia, a la pequeña protagonista del cuento (Ocampo, 1966). No existía en la lista de pecados que ella repasaba con tanto esmero algo que reflejara lo que había vivido. Y resulta comprensible que el abuso no sea verbalizado. Imaginemos una familia cuyos integrantes escucharan diariamente frases como “no, no entres ahora al dormitorio porque el tío está teniendo relaciones con tu hermana”. Cualquier dispositivo de socialización –la escuela, el hospital, la iglesia, el templo u otra familia– activaría rápidamente sus alarmas y mecanismos de acción. La palabra, de este modo, vendría a obturar la condición de posibilidad del abuso.

En “El regalo de despedida”, la escritora irlandesa Claire Keegan recrea una conversación entre un hermano y una hermana. Ella está abandonando para siempre la casa familiar y él le dice que lamenta no haber podido impedir que su padre abusara de ella. Una vergüenza súbita la envuelve. No puede responder. “Era la primera vez que alguien mencionaba eso. Dicho, suena terrible” (Keegan, 2008). Dicho, cobra toda la dimensión de su horror. Dicho, quedaría impedido de suceder.

Por suerte la literatura no se somete a las restricciones de la vida real. He leído más de treinta cuentos de autoras reconocidas y autores reconocidos que abordan el abuso sexual contra la infancia. Hay un número mayor de novelas que incluyen algún episodio en sus tramas generales. Diarios, como los de Kafka. Y las decenas de textos que veo surgir espontáneamente cada año en mi taller lite-

rario. La palabra de ficción es una carnada, dice Clarice Lispector, para pescar aquello que no es palabra.¹

Siempre que el tío Carlos y la tía Adriana venían de Madrid pasaba lo mismo. Se hacían reuniones familiares y yo no iba.

Iba mi hermana, iba mi mamá, mi prima Cecilia, estaba la tía Adriana, el tío Carlos, mi otra prima Gisela.

Yo le decía a mamá que no iba y ella no me decía nada. Después organizaba en casa. Yo pensaba adónde me iba a ir cuando vinieran, pero mamá me abría la puerta del cuarto y decía: quedamos para mañana a las cinco, el tío no viene.

Entonces yo ya me tranquilizaba, no tenía que pensar excusas.

En las reuniones en casa hablaban de la vida en Madrid, de la nueva beba de mi prima Gisela, de su marido español, del smog, del cambio climático, nos preguntaban cómo iban nuestras cosas, todo sin nombrar al tío Carlos.

A mí no me molestaba. Al contrario, me sentía agradecida. Podíamos charlar horas. Yo tenía permitido no ir y él no venía. No me molestaba, para nada. Lo único que me molestaba era que nunca, nadie, preguntara por qué (Feinmann, 2024).

En este breve fragmento que me permito incluir, nunca se escribió la palabra abuso. Sin embargo, las combinaciones de otras palabras dejaron algo en suspenso, picando. Y queda a cargo de quien lee aventurarse a encontrarlo.

Un pequeño corpus de trabajo

Sobre una tela que forman escritoras y escritores tan diversas y diversos como Silvina Ocampo, Aurora Venturini, Etgar Keret, Bernardo Kordon, Anna Kazumi-Stahl, Lucía Berlin, Alejandra Kamiya y Claire Keegan podemos ir estableciendo matices, perfiles y dimensiones del abuso.

Una primera consiste en apreciar si el hecho está narrado de manera explícita o elíptica.

Repetidas veces viste a Chango [...] solo, enajenado, deslumbrado, en distintos lugares de la casa, de pie arrimándose incesantemente a la punta de cualquier mesa, lujosa o modesta (*salvo a la de mármol de la cocina, o a la de hierro con lirios de bronce del patio*) [...] Tardaba en separarse del mueble (Ocampo, 1966) (resaltado propio).

Creemos entender aquí que Chango, el criado de la casa, practica cierto autoerotismo contra las mesas. Pero lo entendemos únicamente por la dureza, la forma o la ubicación de aquellas en las que le resultaría difícil o doloroso hacerlo. Nos apropiamos de este sentido por elipsis. Asimismo: “No te moviste. Baños *consecu-*

¹ En Fabre (sin fecha, portal web), “La palabra como carnada, Clarice Lispector”. Disponible en <https://www.lasnuevemusas.com/la-palabra-como-carnada-clarice-lispector>.

tivos de rubor cubrieron tu rostro, como esos baños de oro que cubren las joyas falsas. *Involuntariamente* recorriste con la mirada los *detalles* de su chaqueta de lustrina” (Ocampo, 1966, resaltado propio). Es la única descripción del acto mismo del abuso, y podemos verlo aunque Ocampo haya retaceado toda referencia directa. La palabra “consecutivos”, con su connotación rítmica, de repetición, de vaivén. El hecho de que la niña recorriera involuntariamente los detalles de la ropa del criado. Involuntariamente, porque estaba sujeta; detalles, porque estaba extremadamente cerca.

Por el contrario, Bernardo Kordon, que narra un hecho de abuso en el ámbito rural, recurre a una estética abierta: “con mamá seguíamos la huella del zorro y encontramos detrás del gallinero al padraastro encima de mi hermana” (Kordon, 1966). En Keegan: “tu madre le ofrecía sexo el día de su cumpleaños pero un día eso también se terminó, y en su lugar te hacían ir a tí [...] la mano terrible se metía debajo de tu camión, los dedos fuertes de ordeñar, te encontraban” (Keegan, 2008). Y Aurora Venturini, cuyo sello es el desborde, “el soez destrozó mi cuerpo”, “entonces volvió a violarme”, “prosiguieron sobre mí los actos sexuales indecentes y cruentos” (Venturini, 2012). De modo que en este tratamiento, no es mucho lo que queda librado a la imaginación.

Llamativamente, y como posible hipótesis, estas estéticas responden a la clase social en la que se produce el abuso. Los que suceden en la marginalidad o lejos de áreas urbanas están narrados de forma explícita, como si en la pobreza todo estuviera expuesto, como si las prácticas sexuales se aprendieran tempranamente de los animales y no hubiera inocencia posible ahí. Y los de la clase alta conservan la hipocresía y cierto formato en clave de “buenos modales”. Los primeros, además, establecen una relación clara entre las víctimas de abuso y la animalidad. En Kordon son permanentes las metáforas que utilizan culebras, gallinas o gatas recién paridas. En Keegan las niñas son equiparadas con el ganado: su primera menstruación coincide con el celo de las yeguas, en el baile los granjeros les palmean las “ancas” y el padre abusador tiene –en una metáfora terrorífica– “dedos de ordeñar”.

Considero de interés para la comunidad creadora y docente preguntarse cuáles son los efectos de una y otra decisión estética en el público lector. En los cuentos de *Para que estés más cómoda* he trabajado a conciencia la estética elíptica y velada, con la idea de que los indicios siempre invitan de modo menos expulsivo y grotesco a descubrir la verdad. Y con el conocimiento de que, lamentablemente, el abuso no suele suceder a puertas abiertas.

Ataque directo *versus* seducción

Otro de los matices que, a diferencia de una noticia periodística en un diario amarillista, nos brinda la literatura es aquel que distingue entre dos tipos de predadores sexuales. Lejos del imaginario violento, el abuso es la mayoría de las veces una suerte de seducción. Leemos así en “Andado”, de Lucía Berlin:

Andrés Ibáñez-Grey apareció en el vestíbulo. Tenía el pelo plateado, los ojos de un gris tan claro que parecían los de una estatua. Laura fue a recibirlo.

–Soy Laura. Fue muy amable al invitarme al fundo, aunque mis padres no puedan ir.

Don Andrés retuvo su mano.

–Ted dijo que iba a venir su hijita, no una preciosa mujer (Berlin, 2018).

Los personajes que, por el contrario, pueblan los relatos de Kordon y Venturini, someten a sus víctimas por medio del terror, pegando con el látigo o con el rebenque. “El padrastro tenía una mirada de pura rabia. Nos amenazó con rompernos los huesos a quien lo desobedeciera” (Kordon, 1966).

Si bien ambos finalmente consiguen la inmovilidad, se abre la posibilidad de especular sobre las distintas reacciones subjetivas de la víctima. Una cosa es querer huir y no poder, pero tener muy claro que quien está ejerciendo ese ataque puntual es un enemigo al que rechazamos. Y otra muy diferente es sentirse elogiada, requerida o amada, y que esa sea además una situación “avalada” y sostenida en el tiempo por todo el grupo familiar.

El desamparo inicial

En todos los cuentos sobre abuso puede advertirse un escenario inicial de enorme vulnerabilidad.

A mi padre lo mataron en una pelea y desde entonces a mi madre la llaman la viuda del carretero. Después no hubo ningún carretero para acarrear los rodillos al aserradero. Mi hermano era *muy chico* para aprender el oficio. Además los camiones ya hacían todo el trabajo. Ningún hombre se interesó pues por mi madre. La carreta *se pudrió* bajo la lluvia y los *bueyes murieron* de puro viejos (Kordon, 1966).

Padre muerto, madre viuda, hermano chico, oficio desaparecido, carreta podrida y bueyes viejos. Ese es el terreno fértil al que ingresa el pedófilo.

En Venturini, sólo en el título “El marido de mi madrastra” podemos notar la cantidad de gradientes que se sitúan entre las supuestas figuras con mayor interés en el bienestar de la niña y las que ella encuentra.

Las figuras de cuidado caen. En el relato de Keret, la madre está muerta. En el de Ocampo, demasiado ocupada en sus compromisos sociales –y al padre no se lo

menciona. En el de Kazumi la madre es alcohólica. Tiene la mirada siempre ida, es bella, pasa como una sombra, y el padre es directamente el abusador. La protagonista del cuento de Kamiya dice: “mi madre podía olvidar cualquier cosa en cualquier momento o permanecer callada días enteros. Parecía siempre muy preocupada por algo que pasaba en otro lugar, muy lejos” (Kamiya, 2016). En el cuento de Berlin encontramos a la madre icónica de toda su literatura, una alcohólica irreparable, de una ironía desopilante e incapaz de hacerse cargo de ninguna de sus dos hijas. El padre allí, en tanto, funciona casi como un entregador.

Una nota compasiva sobre la figura de las madres, siempre tan cuestionadas al analizar cualquier dinámica familiar: este corpus de relatos las muestra cómplices, facilitadoras, negadoras, alcohólicas o evadidas, muertas, enamoradas, inimputables, pero siempre –también– sometidas. Allí donde hubo un abuso y una madre que no lo impidió, también es posible rastrear, la mayoría de las veces, su propia sumisión al abusador.

La consecuencia de la caída de las figuras de cuidado es la inversión de roles entre padres/madres e hijos/hijas, quienes desarrollan una adultización precoz. Quizás muchas y muchos recuerden el famoso cuento de J. D. Salinger “Un día perfecto para el pez plátano”. Hay allí un fragmento en el que Seymour Glass (quien volvió de la guerra con sus facultades mentales alteradas) lleva al mar a una niña pequeña que acaba de conocer en el resort y que confía en él. Van adentrándose en el agua, las olas son cada vez más altas, y de pronto es ella la que dice “no vayamos tan lejos”. Él, en cambio, insiste en que no hay peligro. Esta escena resulta especialmente perturbadora por el hecho de que es la niña la que muestra más sensatez que el adulto. Cuando esa inversión se produce, estamos ante un escenario de extrema vulnerabilidad. En todos estos relatos los niños y las niñas son más adultos y responsables que los mayores. Laura, de “Andado”, cumple junto a su padre –enfundada en un vestido de cóctel que la hace parecer diez años mayor– las relaciones diplomáticas que su madre no está en condiciones de desempeñar. Lejos, en una chacra del interior de la Argentina, la pequeña protagonista del cuento de Kordon dice:

Mi madre andaba loca por él. Por eso al atardecer nos recargaba de trabajo. Yo arrancaba las malezas de la chacrita y mi hermanito buscaba las vacas en el monte, mientras mi hermana preparaba la comida. Mi madre se arreglaba y se largaba al pueblo para juntarse con Egidio (Kordon, 1966).

Todas las niñas y los niños están haciendo trabajo de personas adultas. De ahí a que suplan también a sus madres en los roles sexuales, existe poca o ninguna distancia, y puede verse finalmente como una evolución natural.

En el desenlace del cuento de Ocampo hay una frase que siempre logra romper el corazón. Las niñas están tomando la comunión con un ramito de flores,

pero nuestra protagonista siente que sus flores son “como de novia”. Ella es una novia paródica. En pocos días, fue ascendida de niña libre de pecado a mujer lista para casarse.

El entorno, entre la indiferencia y el chisme

Una dimensión que no quiero descuidar cerca del final es la del entorno. Resulta interesante analizarla cada vez que leemos una ficción sobre abuso. ¿Qué hacen los demás? En “La chica de al lado” de Anna Kazumi-Stahl (un título que juega con la ironía de la “girl next door”, cuya traducción podría ser “una chica común y corriente”, cuando lo que pasaba en esa casa distaba de ser “corriente”), existe una leve condena social. “Ahora recuerdo” –dice la protagonista que en su adultez entiende que su vecina sufrió abuso– “que su padre servía champagne en unas mesas en la calle para fin de año, pero nadie iba. Ahora lo recuerdo: Nadie iba” (Kazumi-Stahl, 1997).

En Kordon, el entorno sabe y no actúa. Incluso se burla. “Lo que es tener un hombre en la casa, alguien que haga el trabajo duro”, le dice la Turca en tono socarrón a la madre que viene a colocar de empleadas a sus hijas para que su marido no siga “aprovechándose de ellas” (Kordon, 1966). En Keret, el acupunturista japonés no hace mucho más que sugerir que el problema de ese niño no es en verdad un “resfriado”. En Venturini resulta verdaderamente espantosa la complicidad de los médicos –que incluso descubren chancros sifilíticos en la niña y la culpan– y la indiferencia de las maestras –que venían de la ciudad y le otorgaban poca importancia a esas alumnas y esos alumnos de arrabal. La vecina de este cuento ve los abusos desde su terraza y no hace sino comentarlo en el barrio con tono gracioso sin que eso genere ninguna reacción. Son aquí los gitanos el único entorno (de todos los cuentos analizados) que se movilizan y terminan rescatando a la niña del matrimonio que abusa de ella. La tónica general del entorno en este corpus de relatos es una comunidad que habla por lo bajo, un hecho que circula sólo en la modalidad del chisme.

El libro en la escuela: un recorrido inesperado

Empecé diciendo que soy escritora. Que escribí un libro con trece cuentos que tematizan el abuso con una estética velada y que doy un taller llamado “Narrar lo imperdonable”. Todo este contenido estaba pensado para audiencias adultas. A mediados del año pasado recibí un mensaje de una docente de Literatura de una escuela de educación secundaria de una pequeña localidad bonaerense. Ella había estado trabajando mi libro con sus alumnas y alumnos y querían invitarme a conversar. No me pareció posible que a los dieciséis años se pudiera

comprender la sutileza de lo que había intentado plantear. *Para que estés más cómoda* es un libro que demanda lectores activos. El sentido está muy retaceado, escondido detrás de una voz narrativa que no puede siquiera entender lo que le pasa, una voz infantil o incapaz. Tanto el abuso como su descubrimiento fueron camuflados con eufemismos. La niña dice que va a tener un bebé; la monja, que está aplicando un ritual religioso; nadie encabeza un linchamiento al grito de “pervertida” sino que cuelgan de su puerta un cartel que dice “Dios te ve”. Son sólo indicios. Pero el encuentro resultó esclarecedor para mí, para mis prejuicios tontos. Las y los adolescentes fueron quienes mejor decodificaron mi libro. Y no sólo eso, escribieron también sus propias ficciones inspirados en la lectura. Así, este año, gracias a la Dirección de Educación Sexual Integral de la Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires, encaramos una tarea de mayor alcance. Al momento de escribir este artículo planificamos una serie de participaciones en encuentros regionales educativos y las primeras experiencias para dictar el taller de herramientas narrativas a docentes y el de literatura y abuso a referentes ESI, con la idea de que trasladen sus contenidos al aula.

Con toda la emoción que puede embargar a alguien que quiso transformar su propia historia en algo más que dolor y tristeza, y con un inmenso amor por la creación literaria, quedo también, desde estas páginas, a disposición.

Fuentes

- Fabre, V. (s./f.). La palabra como carnada, Clarice Lispector. *Las nueve musas. Artes, ciencias y humanidades Blog*. <https://www.lasnuevemusas.com/la-palabra-como-carnada-clarice-lispector>.
- O'Connor, F. (2020). Para escribir cuentos. En *Cómo escribir. Consejos sobre escritura*. China Editora.

Referencias bibliográficas

- Berlin, L. (2018). Andado. En *Una noche en el paraíso*. Alfaguara.
- Feinmann, V. (2024). Veinte segundos nomás. En *Para que estés más cómoda*. Emecé-Planeta.
- Millás, J. J. (2007). *El mundo*. Planeta.
- Kamiya, A. (2016). Los nombres. En *Los árboles caídos también son el bosque*. Bajo la Luna.
- Kazumi-Stahl, A. (1997) La chica de al lado. En *Catástrofes naturales*. Sudamericana.

- Keegan, C. (2008). El regalo de despedida. En *Recorre los campos azules*. Eterna Cadencia.
- Kordon, B. (1966). Un hombre en la casa. En *Un día menos*. Sudamericana.
- Ocampo, S. (1966). El pecado mortal. En *El pecado mortal*. EUDEBA.
- Salinger, J. D. (2018). Un día perfecto para el pez plátano. En *Nueve cuentos*. Edhasa.
- Venturini, A. (2012). El marido de mi madrastra. En *El marido de mi madrastra*. Tusquets.